

востояния культур, и автору, который представляет поколение «новых интернационалистов», удастся выразить его искренне и объективно, не становясь ни на одну сторону, не прячась за модные формулы политкорректности. В силу своей объективности и многогранности постколониальная литература приобретает сегодня все более весомое значение, ее гибридный характер проявляется на все уровнях идейно-эстетической системы произведения.

Кристалл Д. Английский язык как глобальный. М., 2001.

Сидорова О. Г. «Английский» роман Кадзуо Исигуро // Изв. Урал. гос. ун-та. 2001. № 21. С. 53–59.

Толкачев С. П. Образы гибридности в произведениях англоязычных писателей-мигрантов // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. 2003. № 1. С. 24–33.

Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет // Иностранная литература. 1994. № 8. С. 254–263.

Bhabha H. The Location of Culture. L.; N.Y., 1994.

Brians P. Postcolonial Literature: Problems with the Term // Paul Brian's home page, com.

Gorlach M. Still More Englishes. Amsterdam; Philadelphia, 2002.

Graddol D. The Future of English? L., 1997.

King B. The New Internationalism // The British and Irish Novel Since 1960 / Ed. By J. Acheson. L., 1991. P. 187–214.

McMahon J. Postmodernism in Bamboo Scaffolding: Timothy Mo's «An Insular Possession» and Xi Xi's «My City: A Hong Kong Story» // Ariel. Nr. 32 (1). P. 119–133.

Mo Timothy. The Monkey King. N.Y., 1986.

Siu-Kai L. Society and Politics in Hong Kong. Hong Kong, 1982.

Walkowitz R. Ishiguro's Floating Worlds // ELH. The John Hopkins UP. 2001. Vol. 68, nr. 4. P. 1049–1076.

Н. М. Мухина

БИБЛЕЙСКОЕ ЭХО КОНЦЕПЦИЙ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ: «ЦАРСТВОВАНИЕ СОЛОМОНА» И «СЛУЖЕНИЕ МОИСЕЯ»

Интерпретация современных художественных текстов в философском и культурологическом аспектах позволяет не только выявить глубинные смыслы самих произведений, но и смоделировать духовные ориентиры последних десятилетий, еще не ставших историей. Концепции жизни и смерти человека во все времена составляли философский фундамент культуры. В западной философии XX в. большое внимание уделялось осмыслению понятия «жизнь» как фиксируемой каким-либо образом форме бытия: «длительность» (А. Бергсон), «переживание» (В. Дильтей), «присутствие» (М. Хайдеггер), «жизненный порыв» (Х. Ортега-и-Гассет). С другой стороны, понятия «жизнь» и

«смысл жизни» часто определяются через восприятие человеком феномена смерти и проблемы страха смерти. Американский философ У. Шибл оформил эту идею таким образом: «Учиться умирать – значит философствовать», т. е. понять, что такое жизнь [цит. по: Фролов, 1983, 61–62].

Три составляющих экзистенциального восприятия идеи смерти выделил немецкий исследователь Отто Ф. Больнов: знание о конечности жизни, понимание того, что смерть может наступить неожиданно, и, наконец, страх смерти. По его мысли, «для того чтобы жизнь не становилась бессмысленной из-за внезапно вторгающейся смерти, необходимо организовать жизнь так, чтобы исполнение смысла достигалось уже в настоящий момент» (анализ концепции Отто Ф. Больнова см.: [Гагарин, 2001, 42–42]), и это единственно конструктивный подход к осознанию сущности экзистенциала смерти.

Проблема отношения человека к смерти фактически сводится к двум противоположным решениям [см. об этом: Воронков, 1988]. Первое заключается в фанатичном «служении» человека какому-либо «делу жизни» (очевидно, что максимально освобождающим от страха смерти является религиозное служение). Контрастный вариант – ощущение постоянного (особенно в преклонном возрасте) угнетающего страха, который, не будучи как-либо творчески освоенным, отравляет и обесмысливает жизнь [Там же, 167–183].

Статья посвящена анализу двух романов, написанных известными французскими писателями, лауреатами Гонкуровской премии – Эмилем Ажаром («Страхи царя Соломона», 1979) и Мишелем Турнье («Элеазар, или Источник и Куст», 1996)¹. В этих произведениях концепции жизни и смерти человека можно сопоставить с рассмотренными выше философскими воззрениями. Объединяет эти тексты импровизация на ветхозаветные темы. В романе Ажара, действие которого происходит в 70-е гг. XX в., «формула» жизни и смерти выводится в культурологической параллели с жизнью царя Соломона, а в тексте Турнье, события которого относятся к середине XIX в., – с жизнью пророка Моисея.

Сюжет романа «Страхи царя Соломона» развивается в смешанном с точки зрения стилевых доминант пространстве, содержащем и элементы притчи, и ироническое переплетение утопии с антиутопией, и свойственный современной литературе «экстремальный» психологизм, способный эпатировать читателя. Главный герой романа, молодой человек по имени Жан, получает от «брючного короля» Соломона Рубинштейна предложение работать таксистом в ассоциации «SOS альтруисты-любители». Чрезвычайно богатый, не имеющий родных и болезненно боящийся смерти 84-летний старик (Царь Соломон, как называет его Жан) заботится об одиноких людях, не имеющих в жизни никаких радостей и удовольствий:

...Я приходил к какой-нибудь старой даме, чтобы узнать, как она себя чувствует, и вручить ей от месье Соломона фрукты, цветы и роскошный радиоприемник, который принимает все станции мира...

¹ Рассматриваемые романы цитируются по изд.: [Ажар, 1997; Турнье, 1997].

Однажды месье Соломон посылает Жана с подарком к некой мадемуазель Коре Ламенер, одинокой состарившейся «жанровой» певице лет шестидесяти пяти. Позже Жан узнает, что у м-ль Кору и месье Соломона в конце 1930-х гг. был роман, однако во время войны Кора по-новому устроила свою личную жизнь, смертельно обидев поклонника. 25 лет спустя Соломон, случайно встретив дошедшую до нищеты м-ль Кору, назначает ей приличную ренту и с тех пор каждый год посылает букет цветов в день рождения, не желая больше поддерживать с ней никаких отношений. Жан, наделенный «острым чувством человечности» (миссионер классического типа, как подмечает месье Соломон), искренне сочувствует м-ль Коре, подыгрывает ей, поддерживая женскую уверенность в себе, а затем парадоксальным образом, бросая вызов естественному порядку вещей, становится ее любовником («Послушайте, я люблю женщину, которую я совсем не люблю, и от этого я ее еще больше люблю, вы можете мне это объяснить?»). В конце романа Жан добивается воссоединения месье Соломона с м-ль Корой.

Оппозиция *жизнь – смерть* становится актуальной с первых абзацев романа, когда Жан, впервые увидев месье Соломона, отмечает:

Все в нем дышало элегантностью, причем самой современной, и сразу становилось ясно, что этот человек *не дастся смерти просто так* (курсив наш. – Н. М.), за здорово живешь.

Идея «сопротивления смерти» Царя Соломона оригинально представлена двумя важными метафорическими образами. Во-первых, это образ «готового платья». Дело в том, что месье Соломон « всю свою жизнь занимался изготовлением и продажей готовой одежды, главным образом брюк », загадочно комментируя это следующим образом: « Готовое платье, мой юный друг, вещь тонкая, не совсем ясно, где что начинается и где кончается... ». « Готовое платье » включает в себя то, « в чем нуждается человек от рождения до смерти » и « что можно найти и предложить в качестве утешения ». С начала романа основное положение мудрости Царя Соломона как будто сформулировано так:

Что делает ребенок, когда появляется на свет? начинает кричать... он кричит потому, что вступает в круг « готового платья »... Огорчения, радости, страх, тревога, не говоря уже об отчаянии... жизнь и... Короче, и все остальное... И утешения, и надежды, все, что можно узнать из книг и что называется « воззрения », во множественном числе... это тоже из области « готового платья ».

Принцип работы соломоновой ассоциации «SOS» и заключается в необходимости доставлять «готовое платье» всевозможных видов тем, кто ощущает себя «б/у», кто пал духом и нуждается, по словам Соломона, в «позитивных вибрациях». Это торжество «жизненной материи» над смертью, которая уже подступает к человеку тогда, когда «поставка готового платья» становится нерегулярной. Примечательно, что парижский Царь Соломон, борющийся со смертью, обладает некой властью. Даже когда Жан сомневается, продолжать ли ему работать в «SOS», он восхищенно констатирует:

...На днях я увидел на улице Барон нечто весьма забавное. Там прежде было похоронное бюро, а в его витрине красовались фотографии гробов высшего качества. Потом там сделали ремонт, и знаете, что теперь на месте похоронного бюро? Магазин готового платья. Этим все сказано.

Второй образ сопротивления смерти – «свидетели прошлого». Одиноким Царь Соломон, посещая лавочки старьевщиков, постоянно покупает у них старые (даже вековой давности) открытки, «те, что носили наиболее личный характер, где выражались чувства». Если в открытке, датированной 1914-м г., значится «Дорогой... одевайся потеплее и не забывай про фланелевый пояс», месье Соломон покупает себе фланелевый пояс. Если же он читает: «...в пятницу, в семь, буду стоять под часами на площади Бланш, жду тебя», – то, с точностью определив это место, он отправляется на «свидание», чтобы «почтить память исчезнувших любовников или в знак протеста против библейского ветра, который все уносит, как прах, как пыль».

Помимо возвышенно-альтруистических проектов, связанных с протестом против смерти, Царь Соломон одержим идеей продления собственной жизни. Нет, он не является сторонником «спортивно-оздоровительных» мер. Он имеет особую эмоционально кодирующую программу. Царю Соломону свойственно «издеваться над всеми, над самим собой, над столь ненавистной ему старостью», поэтому, например, он решил полностью обновить себе зубы за два с половиной миллиона франков:

Теперь делают коронки, которые не выходят из строя двадцать пять лет, а то и больше, настолько усовершенствовалось производство зубных протезов. Так что месье Соломону придется их поменять только когда ему будет сто десять лет. Никогда не встречал человека, который так твердо решил бы не умирать, как он.

Как-то раз месье Соломон буквально потряс Жана намерением посетить гадалку («Черт-те что! Этот тип, которому стукнет восемьдесят пять, идет к гадалке, чтобы узнать, что его ждет впереди!»), к тому же он – большой любитель читать брачные объявления. Он убежден, что его фатальное жизненное кредо – быть фанатичным «обманщиком смерти». Он чудом выжил во время фашистской оккупации не для того, чтобы смириться с неизбежностью «убогой», «физической» смерти, которую он называет «третьесортной». В то же время именно под знаком этой «третьесортности» увядания возникает в романе образ бывшей возлюбленной Соломона м-ль Кора.

Идея обреченности женщины быть «обозначенной смертью» раньше, чем мужчина, является вполне банальной. Эмиль Ажар использует это клише в своих целях. М-ль Кора тоже по-своему сопротивляется старости, ведь «если за женщиной много ухаживали в дни ее молодости... она как бы знает себе цену. Когда она ходила по комнате, упершись рукой в бедро, чувствовалось, что она еще не отвыкла кокетничать». Но, по мнению царя Соломона, такая женщина – самый печальный образец «б/у», потому что вынуждена предъявлять старые фотографии, чтобы доказать, что была красивой. «Готовое платье», которым распоряжается м-ль Кора, имея «синеватый, пепельный цвет», увы, свидетельствует о том, что методика выживания царя Соломона для нее

не подходит. Не случайно сам месье Соломон, продолжая мстить Коре за измену, вместо живых фруктов посылает ей глазированные. Как сокрушенно отмечает привязавшийся к Коре Жан, «жизнь открыла ей счет, и он все возрастает». Таким образом, «готовое платье» царя Соломона оказывается амбивалентной метафорой. С этим-то и не согласен Жан, который, познакомившись с м-ль Корой и узнав историю ее отношений с месье Соломоном, понимает, что бывшая любовница «короля готового платья» не входит в число тех, кого месье защищает от смерти. Согласно фольклорно-мифологическому статусу богатыря и защитника-простака (сам Жан называет себя кустарем-одиночкой), герой заявляет, что будет «защищать все живое от вымирания», и становится любовником м-ль Кору. Описание этих странных любовных отношений сочетает и высокую патетику, и вполне объяснимую антиэстетику. Не удивительно, что герой-миссионер приходит к психологическому тупику («я почувствовал, что мне легче задушить ее, когда она счастлива, чем бросить»). Желая восстановить нарушенную им естественность жизни, Жан начинает бороться за воссоединение Соломона и м-ль Кору и в последней трети романа обнаруживает явную «дефектность» концепции жизни и смерти месье Соломона.

Царь Соломон убежден, что, сделавшись виртуозом сопротивления смерти, психологически не скован страхом перед ней. На самом же деле он, подсознательно сосредоточенный на своем страхе, становится своего рода некрофилом. Например, образ его странного стоицизма вызывает у молодой возлюбленной Жана Алины следующую реакцию: «повеяло как из могилы – холодом и прахом». А м-ль Кора, вздыхая, говорит: «У него такой смех, смеется все, как смерч». Соломон любит цитировать Пьера Ронсара («Живи, лови мгновенья / И розы бытия спешу срывать весной...»), но ему самому не дано срывать «розы бытия», потому что м-ль Кора, любовь всей его жизни, по причине неосознанной мстительности воспринимается им под знаком старости и смерти. А идея жизни с м-ль Корой отождествляется только с идеей «доживания», т. е. умирания. Разобравшись с ситуацией, Жан, который про себя уже иногда величает Соломона «старым болваном», обращается к нему с увещеваниями:

Не надо об этом [о смерти] все время думать... Когда об этом все время думаешь, то только все ближе приближаешься, вместо того, чтобы удалиться, давая задний ход, и дело кончается тем, что начинаешь корчиться и себя кусать.

Жан определяет стоицизм Соломона как сверхчеловечный, не понимая, «на что сдалось такое отсутствие страданий, если в результате страдаешь еще больше». Привязавшись к Царю Соломону и заразившись его страхами, он понимает, однако, что лучше заниматься «рождениями... тем, что начинается, а не кончается». Психологической основой миссионерства месье Соломона является страх смерти, а он сам об этом не догадывается. Соединение Кору и Соломона оказывается возможным, хотя м-ль Кора, устав от жизни, пытается покончить с собой. Позже Жан убеждает ее признаться, что она это сделала из-за любви к месье Соломону, чтобы вернуть его, потому что сам Соломон ни за что не снизойдет до своей любви:

Нам необходима хоть капля человечности, мадемуазель Кора. Напишите что-то красивое. Сделайте это из милости, из симпатии, ради цветов. Пусть в его жизни будет хоть луч солнца, черт возьми! ...Сделайте что-нибудь голубое и розовое, клянусь, нам это нужно. Подсластите жизнь... она нуждается в чем-то сладком, чтоб измениться.

Уезжая вместе с м-ль Корой в Ниццу, Царь Соломон по-прежнему убежден в гениальности своей, как он говорит, «активной позиции» и обещает Жану в будущем присылать открытки «с того света».

Таким образом, мудрая «активная позиция» (соломонова), продлевающая жизнь, оборачивается движением к смерти. Человеческое сознание, запрограммированное страхом смерти, этой бессознательной постоянной паникой, лишает смысла жизнь сегодняшнего дня. Возникает парадокс: человек, считающий себя «долгожителем», практически уже пребывает в царстве смерти или по крайней мере зависит от него.

Обратимся к фабуле романа М. Турнье. Главный герой по имени Элеазар О'Брайд, ирландский пастор-протестант, и его семья в 1845 г. вынуждены покинуть Ирландию из-за болезни картофеля, уничтожившей урожай. Семья, пытаясь выжить, начинает долгое и мучительное переселение в Калифорнию. Элеазар, совершая «исход» из Ирландии, ассоциативно переживает исход евреев из Египта в землю Ханаанскую под предводительством Моисея, который вообще был «самой возвышенной, самой грандиозной фигурой, занимавшей мысли Элеазара». По дороге в Калифорнию семья О'Брайдов с трудом выживает и теряет практически все свое имущество. Элеазар, смертельно раненный бандитами, не имеет возможности, подобно Моисею, ступить на землю «молока и меда». Поручив заботу о семье бандиту Хосе, переродившемуся под влиянием О'Брайдов (как когда-то Моисей вручил свой народ Иисусу Навину), Элеазар уходит умирать, осознав, что животворная долина для него не могла и не сможет стать Домом.

Тема смерти возникает в самом начале текста, как и в романе Э. Ажара. Маленький Элеазар слышит, как звонят к заупокойной службе, но, в отличие от месье Соломона, он не боится смерти:

Одни только взрослые, прочно укоренившиеся в живой земле, страшатся быть вырванными из нее внезапной, несправедливой кончиной. Дети же и старики плывут по волнам житейского моря без якоря и покидают его без страданий.

Видимо, Элеазару не суждено будет «укорениться в живой земле», потому что страх смерти так и не посетит его до самого конца. Идеей смерти в романе непосредственно обусловлена идея жизни. В детстве Элеазару приходится работать пастухом, как и Моисею. Он очень быстро усваивает правило: когда рождаются ягнята-близнецы, одного нужно убить, чтобы овца смогла выкормить второго. Незадолго до отплытия в Новый Свет Элеазар, подобно Моисею, сам станет убийцей. Увидев, как управляющий избивает пастушка, герой почувствовал, как «палка-змея зашевелилась у него в руке, сама собою взвилась вверх и со всего размаха обрушилась на голову человека с кнутом». Убийство, совершенное тростью в виде змеи, – знаковое для романа событие.

Такая трость – атрибут св. Патрика, проповедника Евангелия в Германии. С другой стороны, по библейскому сказанию, жезл Моисея возник из посоха, превращенного в змея². Помня об этом, Элеазар рассуждает, что «змеи-искуситель в раю и змей Моисея» уводят его «в древний суровый мир начала всех начал, мир пророков, мир бога Яхве». Элеазар, которому прежде был ближе Новый Завет, убивая ветхозаветной тростью-змеей, выбирает иной ориентир: ценой смерти, за которую можешь взять на себя ответственность, нужно открыть дорогу жизни. По легенде, это соответствует личному опыту Моисея. Вспомним в связи с этим знаменитые «казни», обрушившиеся на египтян за то, что фараон не давал Моисею согласия на выход евреев из страны³.

Духовная переориентация от Нового к Ветхому Завету дается пастору, совершившему праведное убийство, очень тяжело. Но следование за Моисеем помогает ему и одновременно ускоряет его «исход» из Ирландии, с места преступления. Начавшееся испытание смертью продолжается на корабле, плывущем в Калифорнию. В лазарете корабля оказывается множество смертельно больных пассажиров. Элеазар, настроенный на мудрое переживание бытия под знаком смерти, называет этот лазарет «передней смерти». Тут же на корабле герою дано приобщиться и к тайне самоубийства. Сопровождая погребальной молитвой умерших, он выясняет, что одного из них собираются похоронить заживо, и в ужасе хочет позвать на помощь, но молодой человек, симулирующий смерть, просит его о пощаде. Пережив это, Элеазар понимает, что путешествие, которое изначально возникло как испытание смертью, «станет для него постоянным уроком и будет озарять его веру». Морское странствие, как и в библейской истории, сменяется странствием по пустыне. Именно там вновь происходит знаковая встреча со змеей, которая жалит сына Элеазара Бенджамина. Сначала смерть в образе змеи трактуется следующим образом:

Это была страшная, неживая голова – застывшая маска смерти с остекленевшими беспощадными глазами... От Пустыни она переняла ее скупую, иссушенную наготу и ненависть к любому проявлению жизни... Этот омерзительный и вместе с тем великолепный идол, подобно пустыне, стоит за гранью красоты и безобразия.

Пастор убежден, однако, что укус змеи имеет смысл инициации и что жизни мальчика не может ничего угрожать, потому что для него актуальна параллель: Яхве, в качестве испытания приказывающий Аврааму принести в жертву своего сына Исаака. Тем не менее мальчик неизбежно умер бы, если бы Элеазару не была бы открыта тайна образа змеи. Индейский вождь Бронзовый Змей исцеляет Бенджамина, взглянув на него немигающими («змеиными», как тут же понимает пастор) глазами без век. Вождь в аллегорической

² Как пишет А. П. Лопухин, «пастушеский посох, сначала превращенный в змея, бывшего египетским символом злого духа, и опять превратившийся в свое прежнее состояние, сделался жезлом Моисеевым и жезлом Божиим...» [Лопухин, 1990, 95].

³ «И сделался великий вопль во всей земле Египетской: ибо не было дома, где не было бы мертвеца... Ангел смерти поразил всех первенцев...» [Там же, 104].

форме рассуждает об амбивалентности смерти, символизируемой образом змеи. Змея всегда убивает «любовным жестом» («поцелуем», или «объятием»), при этом немигающий змеиный взгляд способен исцелять. Это происходит в силу особой магии змеиной головы («безупречной, завораживающей... что выше всякой красоты, всякого безобразия. Она подобна пустыне... безупречность пустыни также ставит ее за грань и красоты, и безобразия. Пустыня показывает нам лик Бога в виде своих бескрайних просторов, а голова змеи есть ее животное воплощение»). Жизнь и смерть, переходящие друг в друга в образе змеи, по мнению вождя, а затем и самого Элеазара, открывают тайну Господню как тайну «обнаженного взгляда»:

...Змея вся целиком одета огромным веком, ибо глаза ее прикрыты кожей, которую она сбрасывает раз в год... Вся змея – это как бы одно лицо, один взгляд... Тот обнаженный взгляд, который и жалит насмерть, и исцеляет....

Это открытие становится для пастора откровением, Истиной, подобной той, которая когда-то была ниспослана Моисею. Элеазар ощущает себя избранным быть «вне жизни», он оказывается как бы вообще не заинтересованным в ее мирском облики. Подобно Моисею, Элеазар, сначала «чужой смертью» заплативший за «чужую жизнь», теперь, доведя свою семью до границы «земли молока и меда» и возродив к новой жизни бандита Хосе, спокойно готов уйти туда, где его ожидает Господь, т. е. умереть.

Если сравнить концепции жизни и смерти, представленные в рассмотренных романах, получается, что с образом Царя Соломона (царя «готового платя», «царя жизни») связана проблема катастрофической дистанции между жизнью и смертью и, как следствие, тема непреодолимого страха смерти. С образом Элеазара-Моисея, фанатично религиозного слуги Божьего, связана идея преодоления дистанции между жизнью и смертью путем постоянного «приобщения» к последней и утраты не только страха перед ней, но и человеческой заинтересованности в земной жизни. Обе художественные ситуации можно назвать психологическими крайностями. Интересно, что с точки зрения типологии К. Юнга месье Соломон и Элеазар, а вместе с ними библейские царь Соломон и Моисей, могут быть отнесены соответственно к ярко выраженному сенсорному и интуитивному типам восприятия мира. Для сенсорного типа характерно обостренное ощущение своего физического «я» и своего биологического ритма, умение наслаждаться полнотой жизни, верно угадывая и реализуя свои физические потребности. Для интуитивного типа характерна «неуверенность в своей материальности», плохая ориентация в мире физических объектов, незнание своего тела и неумение им управлять – таким людям свойственно лучше заботиться о других, нежели о себе [см. об этом: Аугустинавичюте, 1998, 145–148]. Моисей, наделенный, по словам Элеазара, нечеловеческой судьбой, лучше всего умел «страдать за других», при этом был «не речист» и нуждался в физическом посреднике для контактов со своим народом, коим стал его брат Аарон [см.: Лопухин, 1990, 92–95]. Моисей слушивается Яхве не из дерзости или сластолюбия, а от отчаяния и впоследствии, еще не ослабев физически, спокойно принимает смерть как духов-

ный исполнин. Соломон же не пророк, а царь в мире людей, получивший от Бога «сердце разумное», которое дает ему возможность блистательно расширять свои владения и строиться [см.: Там же, 133–137, 252]. Используя метафору Э. Ажара, можно сказать, что царю Соломону за его изначальную праведность и чистоту перед Богом дано мудро освоить бытийную сферу «готового платья». Но сенсорная доминанта жизни обрекает царя Соломона на нарушение договора с Богом: его губит чрезмерно развившееся сластолюбие. В конце жизни библейский царь Соломон, которому приписывается авторство книги Экклезиаста, наказан: он лишается гармоничного ощущения жизни, как и герой романа Э. Ажара.

Итак, в формировании своего отношения к жизни и смерти главные герои романов Ажара и Турнье ассоциативно отталкиваются от Соломоновой сенсорной мудрости и от Моисеевой интуитивной религиозности. Великий альтруист месье Соломон оказывается захваченным страхом смерти и превращается в старика, который «твердо решил не умирать», хотя, сам того не осознавая, под гнетом страха уничтожает «розы бытия» и не способен жить счастливо «сейчас», пока это еще возможно. Элеазар же, наоборот, мистически постигая тайну двуединства жизни и смерти, тайну Бога, будучи еще молодым человеком, освобождается от привязанности к земной жизни (которая практически сводится для него к выполнению долга перед семьей), что тоже неестественно и негармонично. Тем не менее оба романа имеют оптимистический финал, поскольку в них представлены другие герои, способные мудро «подсластить жизнь» (как Жан), или «спуститься в благоухающий цветами и фруктами сад» (как дети Элеазара, которым не свойственно религиозно-мистическое мировоззрение).

В этом смысле уместно вспомнить написанный Мишелем Уэльбеком роман-миф «Элементарные частицы», признанный лучшей книгой 1998 г. во Франции, в котором созданы образы двух братьев. Первый – Мишель, микробиолог, – гротескное обобщение равнодушия к жизни и смерти, второй – Брюно, филолог, – обобщение человеческого ужаса перед физическим старением, доводящего героя до ненависти к собственному сыну, поскольку тот молод. Рассуждая о сложившихся в 1970–1990-х гг. концепциях жизни и смерти, глобалист Уэльбек утверждает факт «невиданной трансформации» естественных представлений [см. Уэльбек, 2000, 62], что, на наш взгляд, лишний раз указывает на крайности в отношении к смерти в современной культуре.

Ажар Э. Страхи царя Соломона // Иностранная литература. 1997. № 9.

Аугустинавичюте А. Соционика. Введение. СПб., М., 1998.

Воронков С. Трактат о жизни и смерти. М., 1998. С.167–183.

Гагарин А. С. Экзистенциалы человеческого бытия: Одиночество, смерть, страх. Екатеринбург, 2001.

Лопухин А. П. Библейская история Ветхого Завета. М., 1990.

Турнье М. Элеазар, или Источник и Куст // Иностранная литература. 1997. № 2.

Уэльбек М. Элементарные частицы // Там же. 2000. № 10.

Фролов И. Т. О жизни, смерти и бессмертии // Вопросы философии. 1983. № 2.